FILM SPIEGEL

NR 23/58 · V. JAHRGANG · BERLIN · 30 PF.

Das NEUESTE

In Moskau wurde zwischen der Sowjetunion und den USA ein Filmabkommen unterzeichnet. Die Sowjetunion liefert in diesem Jahr die Filme „Die Kraniche ziehen"



„Schwanensee", „Der Idiot" (aus dem unser Bild eine Szene zeigt) u. a. in die USA. In den sowjetischen Lichtspieltheatern werden dafür u. a. die Streifen „Marty", „Der alte Mann und das Meer" und „Der große Caruso" zu sehen sein.

Slatan Dudow und Michael Tschesno-Hell, die Autoren des DEFA-Films „Der Hauptmann von Köln", haben nach dem gleichen Stoff ein Schauspiel geschrieben, das von den Städtischen Theatern Leipzig zur Uraufführung angenommen wurde.

Dem Leben und Schaffen von S. M. Eisenstein ist ein Film des Moskauer Dokumentarfilm-Studios gewidmet. Das Szenarium schrieb A. Jurenjew; die Regie liegt in den Händen von W. Katanjan.

René Clair wurde zum Vorsitzenden des Nationalen Syndikats für Autoren und Komponisten gewählt. Es ist das erste Mal, daß diese Funktion ein Filmschaffender vertritt.

Der polnische Regisseur Jerzy Kawalerowicz („Der Mann ohne Gesicht") wird nach einem Szenarium von J. Lutowski den Film „Der Schlafwagen" drehen.

Harry Belafonte, der bekannte Sänger und Schauspieler, erhält in New York keine Wohnung, weil er Neger ist. Er ist gezwungen, mit seiner weißen Frau und seinem zweijährigen Sohn in einem Hotel zu leben.

Alexander Borissow spielt in dem Film „Der Abgrund", der nach dem Stück von A. Ostrowski entsteht. Borissow will auch in Kürze als Regisseur mit einem Film nach der Erzählung „Die Sanftmütige" von Dostojewski debütieren.

Michèle Morgan und Marcello Mastroianni spielen in Italien in dem Film von Gianni Franciolini „Die Frau eines Sommers".

Maria Meneghini-Callas, die skandalumwitterte italienische Sängerin, wird die Hauptrollen in den neuen filmischen Versionen der Opern „Tosca", „Traviata" und „Carmen" übernehmen, die der amerikanische Produzent Gregory Ratoff zu realisieren beabsichtigt.

Serge Reggiani („Frau des Tages" und „Die Elenden") inszeniert für



die Festspiele in Spoleto Bertolt Brechts „Der gute Mensch von Sezuan".

Nach Motiven des Schriftstellers D. Mamin-Sibirjak dreht der Regisseur I. Prawow im Swerdlowsker Studio den Film „Im Banne des Goldes". Die Hauptrollen verkörpern I. Perewersew, W. Tschechmarew und L. Kasjanowowa.

Die Belgrader „Slavija-Film" bereitet in Zusammenarbeit mit der römischen Firma Alfred Guanarini die Verfilmung von Anton Tschechows Schauspiel „Die Möwe" vor.

Der sowjetische Film „Die Kraniche ziehen" läuft im Münchner „Filmcasino" seit über 10 Wochen und ist ständig ausverkauft.

Im ersten Halbjahr 1958 wurden die fast 3500 Lichtspieltheater in der Tschechoslowakei in rund 555 000 Vorstellungen von über 92 Millionen Personen besucht.

80 Kinos der Rank-Kette in England schließen in den nächsten Monaten; das ist ein weiteres Zeichen der britischen Filmkrise.

In diesem Jahr entstehen in Ungarn 19 Spielfilme und 230 Kurzfilme.

Die Tschechoslowakei hat in den ersten sieben Monaten dieses Jahres 42 abendfüllende Spielfilme in 25 Staaten verkauft.

Auf der Allchinesischen Filmkonferenz wurde beschlossen, bis zum Jahre 1961 in allen Provinzen und Autonomen Gebieten Filmstudios aufzubauen. Im Verlaufe der nächsten fünf bis zehn Jahre soll ein dichtes Netz für feste und fahrbare Kinos geschaffen werden, das auch die entferntesten Dörfer einschließt. In den Jahren des zweiten Fünfjahrplanes sollen in allen Zentren der Provinzen Breitwandkinos gebaut werden. Die Zahl der Besucher wird sich in diesem Jahr um eine Milliarde erhöhen und die Drei-Milliarden-Zahl erreichen.

Gegen den Film „Blitzmädel an die Front" hat eine Gruppe von Göttinger Studenten protestiert. In einem Schreiben an einen Göttinger Theaterbesitzer verlangen sie seine Absetzung. Das Schicksal des Individuums im Krieg werde in diesem Film einem „Angriff von sex and crime" unterworfen, der den Wert jeder aufrichtigen Gesinnung schlechtweg ableugne und für dumm erkläre.

Im Studio von Aschchabad entstand der Film „Ajna". Der Streifen berichtet über die Jahre der Kollektivierung in Turkmenien.

Im Filmstudio von Frunse entstand der erste Spielfilm mit dem Titel „Mein Fehler". Dem Film lag die Erzählung des kirgisischen Schriftstellers Aala Tokombajew „Das Bekenntnis" zugrunde.

Im Grusia-Filmstudio arbeitet der Regisseur D. Rondeli an dem Film „Mamelink"; die Regisseure N. Nenowa und G. Zulaja an dem Filmlustspiel „Das weiße Gastzimmer". Der Filmregisseur Schota Managadse beginnt mit der Arbeit an der musikalischen Komödie „Das Blümlein im Schnee".

Der Plan des Stalinabader Studios sieht für die nächste Zeit den Film „Rudaki" („Das Schicksal eines Dichters") vor, ebenso den Streifen „Zwischenfall an der Grenze" und das Filmlustspiel „Es ist Zeit, daß der Sohn heiratet".

Der im Studio von Taschkent gedrehte Film „Die Aralfischer" (Regisseur J. Agsamow) erzählt zum ersten Mal über das Leben des kara-kalpakischen Volkes. Agsamow inszenierte auch das Filmlustspiel „Von Dir bezaubert".

Wenn Sie mich fragen ...



Werner Lierck („Geschwader Fledermaus", „Im Sonderauftrag")

... über unsere demokratischen Wahlen, so muß ich Ihnen sagen, daß es für mich eine Selbstverständlichkeit ist, am 16. November die Kandidaten der Nationalen Front zu wählen. Warum?

1. Weil es Kandidaten des Volkes sind.
2. Weil ich mit den Kandidaten der Nationalen Front ein offenes und ehrliches Wort sprechen kann und das Hinter-dem-Vorhang-Geflüster der ewigen „Ja"-Sager hasse.
3. Weil ich Bürger unserer Deutschen Demokratischen Republik bin, in der die Erhaltung des Friedens oberster Grundsatz ist.
4. Weil ich weiß, daß das Glück aller Menschen nur im Sozialismus, der nicht mehr aufzuhalten ist und dem die Zukunft gehört, Wirklichkeit werden kann.
5. Weil ich davon überzeugt bin, daß in einem Staat, in dem Arbeiter die Macht in ihren Händen haben, Kriege der Vergangenheit angehören.
6. Weil ich hoffe, daß eine Wiedervereinigung unseres zweigeteilten Deutschlands durch die konsequente Friedenspolitik unserer Regierung sehr bald Wirklichkeit werden wird.
7. Weil in unserem Staat allen Menschen — gleich welcher Anschauung und Herkunft — alle Möglichkeiten zur Entwicklung offenstehen. Das ist in einem kapitalistischen Staat undenkbar.
8. Weil im westlichen Teil Deutschlands schon wieder die alten Pleite-Generale der Nazis, an deren Händen Blut von Millionen ehrlicher Menschen klebt, ihr Unwesen treiben können.
9. Weil es auch an uns liegt, daß unsere Deutsche Demokratische Republik bei allen anderen Staaten die Anerkennung finden muß, die ihr als friedliebender Staat in der Völkerfamilie der Welt gebührt.
10. Weil es nur in der Deutschen Demokratischen Republik — ich kenne Westdeutschland aus eigener Anschauung, da ich dort sechs Jahre wohnte und arbeitete — eine wirkliche Demokratie gibt.

FILM SPIEGEL

Herausgeber: Henschelverlag Kunst und Gesellschaft, Berlin N 4, Oranienburger Straße 67, Fernruf: 42 53 71

Redaktion:
Paul Thyrêt, Chefredakteur und verantwortlich für den Inhalt
Joachim Reichow
Julia Dreßler
Gustav Salffner

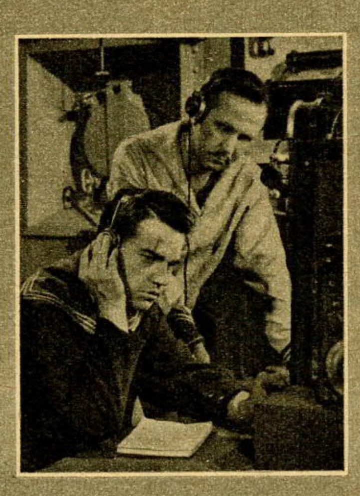
Redaktionsbeirat:
Dr. Karl-Georg Egel
Dr. Georg Honigmann
Horst Knietzsch
Karl-Eduard von Schnitzler, Nationalpreisträger
Siegfried Silbermann

Graphische Gestaltung:
Alfred Will
Erich Wolfgramm

Druck: Berliner Druckerei, Berlin C 2

Veröffentlicht unter der Lizenznummer 714 des Presseamtes beim Ministerpräsidenten der Regierung der Deutschen Demokratischen Republik.

Preis des Einzelheftes 0,30 DM
Monatsabonnement 0,65 DM
Vierteljahresabonnement 1,95 DM



Unser Titelbild: Hilmar Thate in dem DEFA-Totalvision-Film „Das Lied der Matrosen", der am 9. November seine Uraufführung erlebt
Foto: DEFA-Kroiss

Erich Franz

Es gibt wohl kaum jemand, der nicht wenigstens seine Stimme kennt, diese rauhe, etwas heisere Stimme eines Mannes, dem man die Anteilnahme, das Miterleben am gesprochenen Wort glaubt. Wer ihn in einer seiner Rollen gesehen oder gehört hat, wird bestimmt davon etwas im Gedächtnis behalten, wie auch den Klang seiner Stimme, mit der er so leidenschaftlich Partei für das Neue, den Fortschritt, ergreift.



Doch von all dem war nicht die Rede, als wir ihn bei den Außenaufnahmen zu dem Film „Alte Liebe rostet nicht" trafen. Ein wenig fröstelnd saßen wir im Auto, der Wind strich schon recht kühl über die frisch gepflügten Felder, und die Sonne wollte wieder einmal anders als das Drehbuch. So blieb etwas Zeit, über seine nächsten Aufgaben zu sprechen.

Er erzählte, daß der Kulturbund ihn als Kandidat für die Volkskammer vorgeschlagen hat. Freude sah man aus seinen Augen dabei leuchten und auch ein bißchen Stolz; zu Recht, denn wer heute das Vertrauen ausgesprochen bekommt, für unsere oberste Volksvertretung zu kandidieren, darf stolz darauf sein.

Erich Franz hat es sich nicht leicht gemacht, und die Jahre, die hinter ihm liegen, waren reich an Arbeit und Kampf.

Als Siebzehnjähriger wurde er 1920 Mitglied der Kommunistischen Partei. In Katowice war er Funktionär des Arbeiter-Turn- und Sportbundes, aber seine besondere Liebe gehörte schon damals dem Theater. Der Arbeiterjunge konnte kaum daran denken, Schauspieler zu werden, woher sollte er das Geld für die Ausbildung nehmen? Doch in den Agit-Prop-Gruppen der Partei und später als Chorleiter, da war er dabei.

Der Kampf der Arbeiterklasse bestimmte sein Leben. Klassenkampf, Streik, Verfolgung, Gefängnis, Illegalität und Emigration sind die Stationen. Als er 1949 nach Deutschland zurückkam, stellte er seine Kraft für den Aufbau zur Verfügung. In Köthen wurde der Funktionär der Gesellschaft für Deutsch-Sowjetische Freundschaft. Nun konnte er sich auch der Laienspielgruppe widmen.



Bei den Dreharbeiten zu dem Film „Alte Liebe rostet nicht" trafen wir ihn im Oderbruch mit Regisseur Frank Beyer.

☆

Bereits fertig ist der Film „Sie nannten ihn Amigo", in dem wir Erich Franz in Kürze in der Rolle des Sinewski sehen werden.



Durch seine Arbeit hat sich Erich Franz das Vertrauen seiner Kollegen erworben. Nun hat ihn der Kulturbund als Kandidat für die Volkswahlen vorgeschlagen.

Der dramatische Zirkel der Gesellschaft hatte Bertolt Brechts Stück „Die Gewehre der Frau Carrar" einstudiert. Brecht lud sie ein, in Berlin zu spielen und schickte seinen Autobus. Sicher hätte manchem der Spieler das Herz geklopft, wenn er vorher gewußt hätte, wer alles im Parkett saß. Es waren Bert Brecht, Minister Paul Wandel, alle Berliner Intendanten und die Presse. Der Theaterkritiker Herbert Jhering schrieb damals: Dieser Pedro (Erich Franz spielte ihn) könnte auf jeder Berliner Bühne stehen.

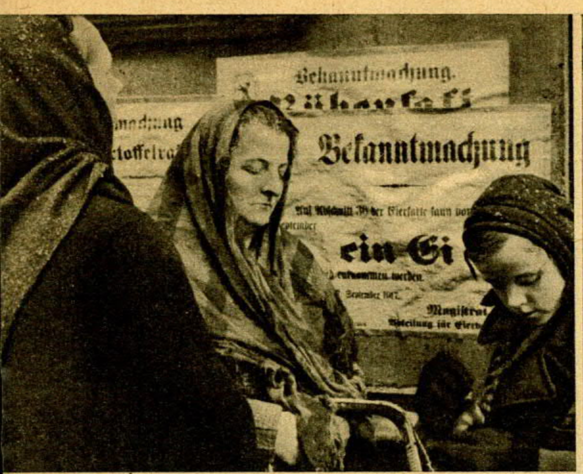
Einen Monat später — im März 1951 — stand er wirklich auf der Bühne des Berliner Ensembles in der Aufführung „Die Mutter". Für ihn begannen wieder Lehrjahre, zu denen er die wichtigste Voraussetzung mitbrachte: Er kannte das Leben. Besonders zu erwähnen sind zwei Rollen, die ihm auch selbst sehr am Herzen liegen, die des Stabskochs Oberkofler in Johannes R. Bechers „Winterschlacht" und die des Truppführers in „Hirse für die 8". Im Film sahen wir ihn in „Thälmann — Sohn seiner Klasse", „52 Wochen sind ein Jahr", „Berlin — Ecke Schönhauser", „Sie nannten ihn Amigo" und anderen. Über all seiner schauspielerischen Arbeit hat aber Erich Franz auch die gesellschaftliche nicht vergessen. Nicht nur die Figuren, die er auf der Bühne verkörpert, sind kämpferisch dem Neuen zugewandt, er selbst ist es auch. Daß seine Schauspielerkollegen ihm vertrauen, zeigt seine Wahl zum Vorsitzenden der Gewerkschaft Kunst und jetzt seine Nominierung als Kandidat der Nationalen Front des demokratischen Deutschland.

Eine Aufgabe, die sicher nicht leicht ist, das sehen wir schon aus einem Wochenprogramm Erich Franz'. So spricht er am 4. November in der Zentralen Volkspolizeischule in Aschersleben, am 8. in Quedlinburg, am 9. auf einem Jungwählerforum und am 11. im Mansfeld-Kombinat in Eisleben. Wenn man bedenkt, daß er an fünfundzwanzig Abenden im Monat auf der Bühne steht und außerdem noch filmt, kann man sich vorstellen, welches Arbeitspensum er in den nächsten Wochen zu erledigen hat.

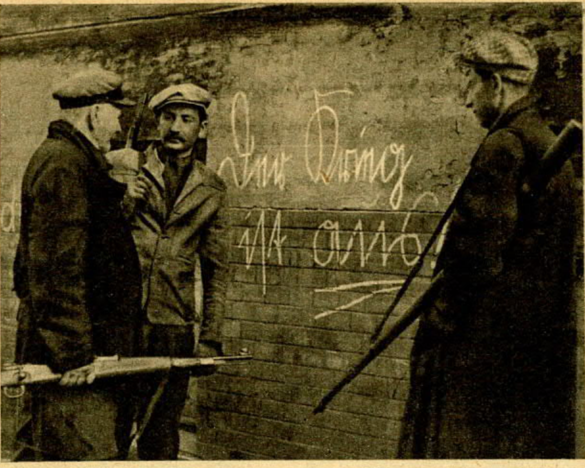
Aber wie der Dreher Erich Franz den Mut hatte, mit 47 Jahren neu zu beginnen, hat er ihn auch, diese neue Aufgabe zu übernehmen. In Eisleben bei den Kumpels des Mansfelder Kombinats wird er kandidieren. Ihre Sorgen und Wünsche können sie in keine besseren Hände legen; denn er ist das, was er war, auch geblieben: ein bescheidener, aber klassenbewußter Arbeiter.

Er wird — wie alle 400 Abgeordneten unserer Volkskammer — seine ganze Kraft einsetzen, den Frieden zu erhalten und die Einheit unseres Vaterlandes herbeiführen zu helfen. Nichts wird ihn hindern, den von uns beschrittenen Weg zu gehen; denn der in unserer Verfassung festgelegte Artikel, in dem es heißt — alle Staatsgewalt geht vom Volke aus — ist bei uns keine leere Form.

Bei uns gibt es keine Politik von oben, sein Geschick bestimmt in der Deutschen Demokratischen Republik — zum ersten Mal in der deutschen Geschichte — das Volk selbst. Es wird eine gute Politik sein, eine Politik des Friedens, die wir verfolgen. Daran sollen wir denken, wenn wir am 16. November unsere Abgeordneten wählen und vertrauensvoll unsere Stimme für die Kandidaten der Nationalen Front abgeben.



1917. Während im Industrieklub der Großbourgeoisie immer neue Welteroberungspläne entworfen werden, hungert die Bevölkerung.



Die Arbeiter haben die Waffen in ihre Hände genommen und die Macht des Militarismus und Imperialismus gebrochen. Das Völkermorden hat ein Ende.



Brüderlich vereint marschieren Arbeiter und Soldaten am 9. November 1918 durch die Straßen der Hauptstadt. Die Revolution ist ausgebrochen.

UNS MAHNT EIN NOVEMBER



Illegale Schriften des Spartakusbundes erreichen die Soldaten an der Front und gehen von Hand zu Hand. Fotos: DEFA

„Proletarier! Deutschlands Imperialismus ist vernichtend geschlagen. Das hat den Zeitpunkt des unmittelbaren Beginnens der Revolution herangeführt. Eure Stunde ist gekommen!" ... ruft die Spartakusgruppe im Oktober 1918 den ausgehungerten Frauen und Männern in den Fabriken und den betrogenen Soldaten und Matrosen an den Fronten zu. Der Ruf wird weitergetragen in die Munitionsfabriken und Schützengräben, auf die Schiffe und in die Keller, in denen Revolutionäre zum Kampf rüsten. Die Demonstrationen werden immer gewaltiger, Streiks werden ausgerufen, die Zahl der Streikenden geht bald in die Millionen, und am Vorabend des 9. November steht die Masse des Volkes bereit, der Vernichtung und Unterdrückung ein Ende zu bereiten. Tags darauf marschiert in Berlin die Revolution, an ihrer Spitze Karl Liebknecht und Rosa Luxemburg.

Ergreifende, mitreißende Bilder aus jenen Tagen erleben wir bei der Aufführung des Films „Uns mahnt ein November". Ein Kollektiv des VEB DEFA-Studios für populär-wissenschaftliche Filme hat ihn zu Ehren des 40. Jahrestages der Novemberrevolution gestaltet. Regisseur Peter Ulbrich, Kameramann Peter Sbrzesny und Schnittmeister Manfred Porsche schufen nach einem Szenarium von Fritz Gebhardt ein Filmwerk, das diesem ruhmvollen Kapitel der deutschen Arbeiterbewegung gewidmet ist. Die musikalische Gestaltung des Films übernahm Joachim-Dietrich Link, und die wissenschaftliche Beratung lag in den Händen Prof. W. Eildermanns.

Keine Spielfilmhandlung, keine Einzelschicksale wurden zu diesem Film mit der Kamera eingefangen; aus Filmarchiven ist das Material zusammengetragen worden und nur dort, wo die Originaldokumente nicht ausreichten, wurde den historischen Ereignissen entsprechend rekonstruiert, um ein einheitliches Kunstwerk zu schaffen. Es war außerordentlich schwierig, geeignetes Filmmaterial für dieses Vorhaben zu gewinnen, denn nicht alle noch vorhandenen Dokumentationen sind aus technischen Gründen reproduzierbar, und zum anderen wurden die Ereignisse jener Tage oft nur aus konterrevolutionärer Sicht im Filmbild festgehalten.

Aber die Dokumentaraufnahmen wie auch die rekonstruierten Szenen, die zu dem jetzt vorliegenden Film zusammengetragen wurden, sind von großer Emotion: der sterbende Soldat, der dem imperialistischen Krieg zum Opfer fällt; die Mutter, die an der Anschlagsäule den Namen ihres Sohnes auf der Gefallenenliste findet oder das sinkende Kriegsschiff; die Bilder vom Hunger und Elend des Volkes, die Salons der Großbourgeoisie, in denen immer neue Eroberungspläne geschmiedet werden.

Der Atem der Revolution weht aus den Szenen, in denen Arbeiter und Soldaten brüderlich vereint die alte, morbide Ordnung zerbrechen. Wie in jeder entscheidenden Phase der Geschichte, war die Masse des Volkes auch in den Novembertagen die treibende Kraft, die den Sturz des Militarismus und Imperialismus herbeiführte. Aber der Traum von einer sozialistischen Gesellschaftsordnung, einer Ordnung ohne Unterdrückung und Ausbeutung der Arbeiterklasse mußte unerfüllt bleiben, weil die Revolution nicht von einer marxistisch-leninistischen Kampfpartei geführt wurde und weil die rechten SPD-Führer Verrat übten und sich, wie auch heute, als Diener des Imperialismus erweisen. Dokumente des Films geben davon Zeugnis.

Die Revolution wurde nicht zum siegreichen Ende geführt, aber das Blut der Arbeiter, so lehrt uns der Film, ist nicht umsonst geflossen. Die Arbeiterklasse schuf sich in engem Bündnis mit den werktätigen Bauern in einem Teil Deutschlands 1945 — nach den Lehren und Erkenntnissen der Novemberrevolution — ihren Staat, in dem jetzt alle gemeinsam den Sozialismus aufbauen.

Klaus Hanuschka



Nie mehr wird die Konterrevolution die Hand nach den Errungenschaften der Arbeiter und Bauern in der DDR ausstrecken. Arbeiterveteranen übergeben den Kampfgruppen Waffen und verpflichten sie zur Wachsamkeit gegen die Feinde des Volkes.



Die Schauspielklasse des dritten Studienjahres, die im nächsten Jahr die Prüfung ablegt: Christel Bodenstein, Manfred Müller, Rainer Adler, Antje Arpe, Klaus Bamberg, W. Schmidt-Wieland, der Pädagoge, Vera Oelschlägel, Horst Lampe

ACHT MIT ZUKUNFT

Über vier Jahre besteht jetzt die Deutsche Hochschule für Filmkunst, und vor wenigen Monaten verließen die ersten neun Schauspielschüler nach bestandenem Examen Babelsberg — unter ihnen Annekatrin Bürger und Willi Schrade, die bei der DEFA schon ihre große Feuerprobe bestanden haben.

Sie alle spielen bereits in dieser Saison an den verschiedensten Theatern, in Erfurt, Frankfurt, Magdeburg, Wismar, Zittau, beim „Berliner Ensemble“ und — wie Annekatrin Bürger — als Elevin am Deutschen Theater in Berlin. Zurück bleibt vorerst nur eine Probeaufnahme in der Babelsberger Besetzungskartei für die Regisseure.

Im nächsten Jahr werden es wieder acht Studenten mehr sein, die ins „Schauspielleben“ treten, und mit ihnen sprachen wir vor wenigen Tagen in ihrer Schule, zwischen Politökonomie-Unterricht und Szenenstudium.

Unser Staat ermöglicht diesen jungen, talentierten Menschen, bei einem ihren Leistungen und dem Einkommen ihrer Eltern entsprechenden Stipendium, in drei Jahren das Handwerk der Schauspielkunst zu erlernen und sich ein fundiertes Wissen auf den wichtigsten Gebieten anzueignen. Und sie danken ihm dafür in diesen Tagen und setzen ihr ganzes schon erworbenes Können ein, damit die Wahl am 16. November zu einem gewaltigen Bekenntnis zu unserem Arbeiter-und-Bauern-Staat wird.

Sie haben vier Agitpropgruppen gebildet mit den Studenten der verschiedenen Studienjahre und aus den verschiedenen Fachrichtungen. Sie führen „fliegende Einsätze“ zu den Wahlen im Kreis Potsdam durch. Einige haben Bänder besprochen, die vor den Filmveranstaltungen in den Lichtspieltheatern laufen. Andere wieder diskutierten mit Jungwählern über den Film und auch über die Politik unserer Regierung und nehmen so einen schönen Kontakt zu ihrem späteren Publikum auf.

Kann es ein besseres Bekanntwerden, kann es eine engere Verbindung zwischen unseren werktätigen Menschen und den jungen Filmstudenten geben, die ihrem Staat auf ihre Weise danken?

Und das sind die Studenten des dritten Studienjahres der Schauspielklasse mit ihrem Pädagogen, dem Leiter der Fachrichtung Schauspiel, Werner Schmidt-Wieland:

HORST LAMPE kommt direkt aus der Filmstadt Babelsberg. Eigentlich wollte er Hochfrequenz studieren, aber ein alter Schulfreund lenkte sein Augenmerk auf die DEFA, und so klopfte Horst, nachdem er bereits ein Jahr als Arbeiter im Studio tätig gewesen war, eines Tages an die Tür der Hochschule. Sein Ziel war die Regie. Nach zwei Jahren Studium entdeckte er aber seine Vorliebe für das Schauspiel. Und dabei blieb es bis zum heutigen Tag.

MANFRED MÜLLER, zwanzig Jahre und aus Dresden, wollte Mathematiker werden. Aber meist stimmen die Pläne der Jugend nicht mit den späteren Entdeckungen und Begabungen überein. Müller glaubt heute, daß er als Schauspieler am meisten schaffen kann. Zwei Fernsehsendungen und eine kleine Rolle in Prof. Maetzigs Film „Das Lied der Matrosen“ waren die ersten ernsthaften Aufgaben, die ihm gestellt wurden.

RAINER ADLER studierte schon, bevor er das Studium an der Filmhochschule aufnahm, fünf Semester an der Technischen Hochschule in Dresden. In einem dramatischen Zirkel entdeckte er seine Liebe zur Schauspielkunst. Inzwischen hat der 23jährige Schauspielschüler und FDJ-Sekretär bereits im „Lied der Matrosen“ debütiert. Fernsehangebote mußte er allerdings erst einmal ablehnen — „weil ich nicht singen kann“, meint er schmunzelnd.

ANTJE ARPE ist eng mit Johannes Arpe verwandt: Sie ist die — von beiden Elternteilen — erheblich belastete Tochter des bekannten Leipziger Schauspielers. So ist es nicht verwunderlich, daß sie schon als Kind auf der Bühne stand, einmal mit ihrem Vater zusammen im „Eingebildeten Kranken“ — und selbstverständlich auf der Schauspielschule gelandet ist. Wie alle übrigen tritt sie im nächsten Sommer — nach abgeschlossener „Lehre“ — vor das Publikum.

VERA OELSCHLÄGEL — schon mit Antje Arpe, Annekatrin Bürger, Klaus Bamberg, Erich Schwill u. a. in den Schulfilmen der Hochschule hervorgetreten, ist nach einigen Irrwegen (Medizinstudium) und Ablehnungen (an anderen Schauspielschulen) in Babelsberg angekommen. „Dann hat's geklappt“, sagt sie selbst und ist froh darüber. Im Kinderfernsehen und nun bald im „Klotz am Bein“ hat sie ihre ersten sichtbaren Bewährungen abgelegt.

KLAUS BAMBERG kommt nicht von der Oberschule wie alle anderen — er ist gelernter Werkzeugmacher und hat anderthalb Jahre praktisch gearbeitet. Dann kam er über den Erfurter Opernchor und eine christliche Leipziger Wanderschmiere schließlich an die Filmhochschule. Inzwischen hat er schon im „Tilman Riemenschneider“, im „Simplon-Tunnel“, in den Filmen „Das Lied der Matrosen“ und „Im Sonderauftrag“ vor der Kamera gestanden.

CHRISTEL BODENSTEIN, die Bekannteste der Klasse, nahm nach ihrem ersten Film „Der Hauptmann von Köln“, für den sie Slatan Dudow in Halle entdeckte, das Studium an der Hochschule auf. Hauptrollen in den Filmen „Das tapfere Schneiderlein“, „Das singende, klingende Bäumchen“, „Klotz am Bein“ und „Kapitäne bleiben an Bord“ haben bewiesen, daß sich Dudow nicht in ihrer Begabung getäuscht hat.

MONIKA LENNARTZ — die achte im Bunde — war gerade bei unserem Besuch wegen Krankheit abwesend. Sie nahm nach abgelegtem Abitur das Studium an der Hochschule auf und hat bereits die meisten Möglichkeiten, die sich heute dem Schauspieler bieten, genutzt: sie hat im Fernsehen gespielt, sie synchronisiert und hat im „Lied der Matrosen“ auch gefilmt.

R.

Manfred Müller



Christel Bodenstein



Klaus Bamberg ▲ Rainer Adler ▼





Die Volksmarinedivision marschiert durch das Brandenburger Tor.

AN GESCHÜTZEN UND KESSELN KLANG DAS STURMLIED AUF

In Kiel fielen die ersten Schüsse der Revolution

An einer abseitigen Stelle des Truppenübungsplatzes Wahner Heide bei Köln krachen im grauenden Morgen des 5. September 1917 die Salven eines Sonderkommandos des Landheeres. Unter den Schüssen brechen der Oberheizer Max Reichpietsch und der Heizer Albin Köbis zusammen. Ihr Tod besiegelt den ersten Aufstand der deutschen Hochseeflotte, der Anfang August ausgebrochen war und mit Hunderten von Verhaftungen endete. Köbis, dessen Angehörige in Berlin lebten, hatten in Verbindung mit der Spartakusgruppe gestanden, die am 1. Januar 1916 in Berlin gegründet worden war.

Am 11. September teilt der Staatssekretär des Reichsmarineamtes die Vollstreckung des Urteils dem „Herrn Reichskanzler" als „ganz geheim" mit. Rund fünfzig weitere Matrosen sind vom Standgericht zu insgesamt 400 Jahren Zuchthaus verurteilt worden, aber die Regierung hört nicht auf, ihre „blauen Jacken" zu fürchten.

Mit der Ermordung der beiden revolutionären Helden der deutschen Kriegsmarine setzt die Handlung im „Lied der Matrosen", dem Film zu Ehren des 40. Jahrestages der deutschen Novemberrevolution, ein, jener größten Massenerhebung des deutschen Volkes seit den Bauernkriegen, als welche sie von Walter Ulbricht zu Recht charakterisiert wurde.

Die Drehbuchautoren Karl-Georg Egel und Paul Wiens verlegen – eine leise Korrektur am aktenkundigen Tatbestand – die Hinrichtung nach Kiel, um die dramatischen Ereignisse filmisch unmittelbar mit dem zweiten Aufstand der Flotte zu verbinden, der zum Ausbruch der Revolution in ganz Deutschland führte.

Der historische Wahrheitsgehalt wird durch den dramaturgischen Kunstgriff nicht im geringsten verändert; er tritt durch die Verdichtung der Vorgänge nur noch überzeugender hervor. Der Aufstand der Matrosen brach fast gleichzeitig in allen deutschen Kriegshäfen aus, nachdem die Matrosen in Kiel und Wilhelmshaven den Befehl zur Ausfahrt verweigert und die Feuer aus den Kesseln gerissen hatten, als die Admiralität mit einer selbstmörderischen Seeschlacht das Waffenstillstandsangebot der Regierung zu sabotieren versuchte.

Noch einmal kam es zu Massenverhaftungen der Matrosen; in Kiel und Wilhelmshaven füllten sich die Militärgefängnisse, doch die Standgerichte konnten schon nicht mehr zusammentreten wie ein Jahr zuvor. Als in Kiel Hunderte von Matrosen zum Untersuchungsgefängnis marschierten, fielen die ersten Schüsse der Revolution. An

Abschiedsbrief des Heizers Köbis an seine Eltern.

der Ecke Brunswicker und Karlstraße stießen die Matrosen auf eine Sperrkette der Garnison, die das Feuer auf sie eröffnete. Es gab 8 Tote und 28 Verwundete, aber nach kurzem Zögern gingen die Matrosen zum Gegenangriff über und entwaffneten ihre Gegner. Sie brachen zum Militärgefängnis durch und befreiten ihre verhafteten Kameraden. Das war am 3. November 1918, also sechs Tage vor dem Sieg der Revolution in Berlin.

So schildert auch das „Lied der Matrosen" den Beginn des offenen Kampfes in Kiel. An den ersten Gefechten waren auch zwei junge Menschen beteiligt, die heute zu den bekanntesten Künstlern der DDR gehören: der Sänger und Schauspieler Ernst Busch und der Maler Max Lingner, die sich mit vielen Werftarbeitern den Matrosen angeschlossen hatten.

Die blutigen Ereignisse von Kiel wiederholten sich am nächsten Tage in Wilhelmshaven, während in Kiel an diesem Tage die Werftarbeiter den Matrosen zu Hilfe kamen und den Generalstreik erklärten. Am 5. November war in Kiel, Hamburg und Wilhelmshaven die Macht in den Händen der Matrosen, Soldaten und Arbeiter. Wie ein Waldbrand im Sturm griff die Revolution auf viele Städte des Binnenlandes über.

Die Autoren des Drehbuches folgen den revolutionären Ereignissen mit dokumen-

2. Kk 3325 ... 14/9.17
Der Staatssekretär
des Reichs-Marine-Amts.
... J. I. 845. gg.

Berlin, den 11. September 1917.

Ganz Geheim.

Im Anschluß an die mündlichen Meldungen.

Euerer Exzellenz, beehre ich mich, je 2 Abdrücke des Urteils gegen den Heizer Karl H a n d g r ö d i n g e r und Genossen vom 23. August 1917 und des Urteils gegen den Oberheizer Willy S a c h s e und Genossen vom 26. August 1917 mit der Meldung zu überreichen, daß die Urteile gegen die Angeklagten R e i c h p i e t s c h und K ö b i s unverändert bestätigt worden sind. Hinsichtlich der Angeklagten S a c h s e, W e b e r und B e c k e r s ist mit Rücksicht auf ihre Jugend und die von ihnen gezeigte Reue die Todesstrafe in Zuchthaus von je 15 Jahren verwandelt worden, ferner sind die gegen F i s c h e r und B r ä u n e r erkannten Zuchthausstrafen auf je 10, die gegen B i e b e r und L i n k e erkannten auf je 6 Jahre, schließlich die gegen S a c h s e, W e b e r, B e c k e r s, F i s c h e r und B r ä u n e r verhängten Ehrverluststrafen auf die Dauer von 5 Jahren gemildert worden.

An R e i c h p i e t s c h und K ö b i s ist das Urteil am 5. September vollstreckt worden.

Das Urteil ist den Besatzungen der Hochseestreitkräfte am 9. September 1917 bekannt gegeben worden.

An
Herrn Reichskanzler
hier.

v. Capelle

Die Bestätigung des Todesurteiles für Max Reichpietsch und Albin Köbis durch das Reichsmarineamt.

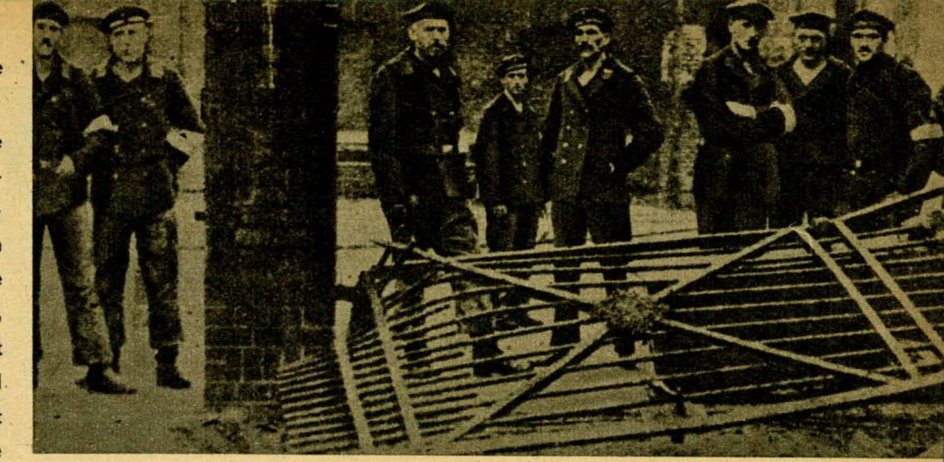
tarischer Treue auch dort, wo sie sich unmittelbar mit der Spielhandlung verknüpfen, die am Beispiel der sieben Matrosen die verschiedenartigen Motive und Charaktere entwickelt, die für die Erhebung der Massen bestimmend waren. Wir zeigen hier einige Aufnahmen vom Aufstand in Wilhelmshaven, die bei den Vorarbeiten zum Film ebenso herangezogen wurden wie das Material der Archive und Museen über die Ereignisse in Kiel.

Aus vielen tausend Einzelheiten, die mühevoll, aber auch liebevoll ausgewertet und durch Augenzeugenberichte ergänzt wurden, entstand im „Lied der Matrosen" von neuem die wahre Geschichte der roten Matrosen, deren Kampf für Frieden und Freiheit dem ganzen deutschen Volk Beispiel ist. Ebenso historisch getreu schildert der Film die verhängnisvolle Rolle Noskes und anderer sozialdemokratischer Führer, die kein anderes Ziel kannten, als die Revolution „abzufangen", wie sie es selber nannten, und die tatsächlich die Massen in Verwirrung bringen konnten.

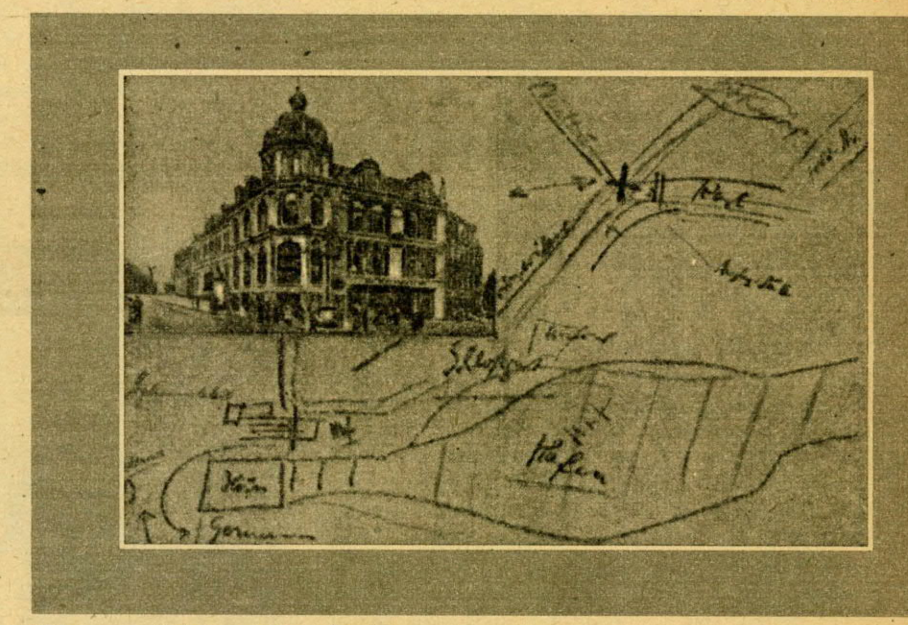
Auch wenn sich einige der sieben Matrosen, die in Kiel führend am Aufstand beteiligt waren, dem Ruf der Berliner Arbeiter folgend, an der Spitze einiger tausend Matrosen nach der Hauptstadt in Bewegung setzen und als „Volksmarinedivision" in die Kämpfe der Berliner Arbeiterschaft eingreifen, gibt der Film die volle historische Wirklichkeit wieder, nur für die Berliner, die Augenzeugen oder Teilnehmer der Novemberrevolution in ihrer Stadt waren, vielleicht um eine Nuance zu kurz; denn die Anteilnahme der Volksmarinedivision an den Kämpfen gehört zu den lebendigsten Erinnerungen der Berliner Arbeiter jener Zeit.

Der Film zeigt die Wirklichkeit. Er verschweigt nicht die unklaren Vorstellungen, von denen die Matrosen ebenso wie die Arbeiter sich leiten ließen. In dem letzten Aufsatz, den Karl Liebknecht Mitte Januar 1919, kurz vor seiner Verhaftung und Ermordung, schrieb, spricht er von der fehlenden revolutionären Überlieferung und Erfahrung der deutschen Arbeiterklasse. Auch die revolutionären Matrosen, deren Hoheslied dieser Film singt, mußten die politische Unklarheit mit der Niederlage bezahlen, aber auch für sie galt der Kampfruf „Trotz alledem", mit dem die letzten Zeilen Karl Liebknechts überschrieben waren.

Deshalb endet auch der Film nicht mit der gewaltsamen Auflösung der Volksmarinedivision, sondern mit der Gründung der Kommunistischen Partei an der Jahreswende 1918/1919. Zu ihr stießen damals die besten der revolutionären Matrosen, die Tag für Tag mehr die entschlossene Führung durch eine Partei der Arbeiterklasse suchten. Sie sind im Film dabei, wenn Karl Liebknecht vor den Delegierten des Parteitages sagt: „... Sozialismus ist der einzige Rettungsanker der Menschheit. Über den zusammensinkenden Mauern der kapitalistischen Gesellschaft lodern wie ein feuriges Menetekel die Worte des ‚Kommunistischen Manifestes' Sozialismus oder Untergang in der Barbarei!..." Wh



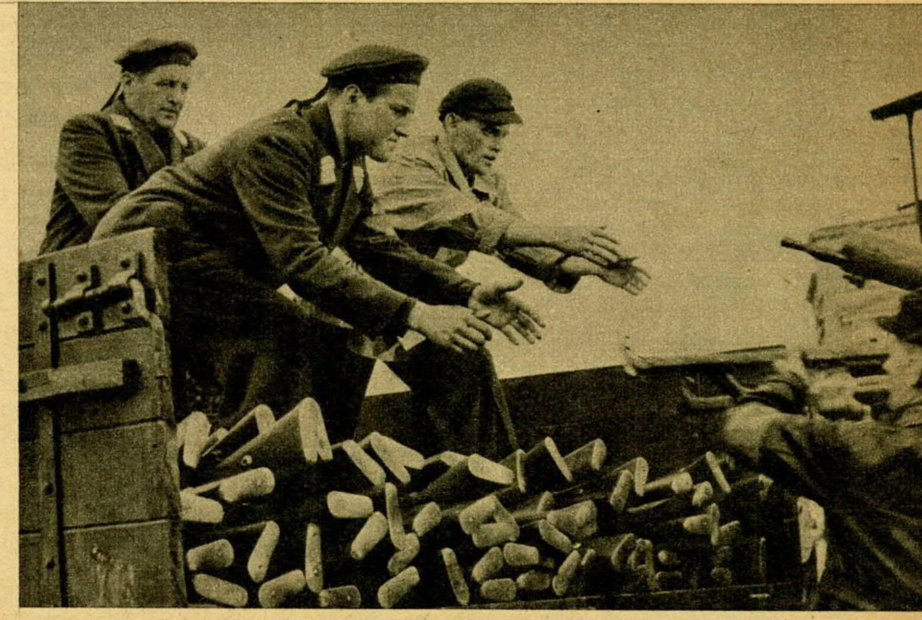
Das Untersuchungsgefängnis in Wilhelmshaven wird am 7. November erstürmt.



Skizze von Kiel – von Ernst Busch gezeichnet, der an den ersten Kämpfen in Kiel beteiligt war.



Demonstration aufständischer Matrosen am 5. November 1918 in Wilhelmshaven.



Szene aus dem neuen DEFA-Film „Das Lied der Matrosen", der am 9. November seine Uraufführung erleben wird.

DIE großen „Russen“-Filme

Erinnerungen an die ersten sowjetischen Filme in Deutschland. Von Karl Schnog.

Die Rede ist von den Marksteinen sowjetischer Filmkunst, die ab Mitte der zwanziger Jahre ihren sieghaften Einzug in Deutschland und in die ganze Welt hielten.

Es handelt sich um eine ganze Reihe bedeutender Kunstwerke, die Technik und Inhalt der Leinwandkunst grundlegend beeinflußt haben. Die charakteristischsten seien hervorgehoben. Es sind: „Panzerkreuzer Potemkin“, „Die Generallinie“, „Das Ende von St. Petersburg“, „Der Weg ins Leben“, „Sturm über Asien“ und „Die Mutter“. Man könnte die Liste noch fortsetzen, aber diese sechs Filme waren die zeitlich ersten und beispielgebenden Arbeiten.

Beginnen wir die Serie unserer Erinnerungen mit dem gleich einem mächtigen Naturereignis wirkenden Auftakt, dem „Panzerkreuzer Potemkin“, der buchstäblich Epoche gemacht hat.

Diese erschütternde Chronik vom Matrosenaufstand in Odessa 1905 – gedreht im Jahre 1925 – konnte nur in einem Lande entstehen, das den Film als wichtigste Kunst für das Volk erkannt hatte, und nachdem durch Lenins Dekret vom Jahre 1919 der Film in der Sowjetunion verstaatlicht worden war. Es fielen also alle privatwirtschaftlichen Bedenken und kapitalistischen Hemmungen weg. Geniale Autoren, Regisseure und Kameraleute konnten sich frei, bei voller begeisterter Unterstützung durch das ganze Land, entfalten. Im Falle „Potemkin“ waren dies die Autorin Nina Agatschanowa-Schutko, der unvergleichliche Kameramann Eduard Tisse und der große Regisseur Sergej M. Eisenstein.

Eisenstein, erst Graphiker und Bauingenieur, später Bühnenbildner und Bühnenregisseur, war durch die Schule der sowjetischen Avantgardisten und Film-Experimentatoren, des Theaterregisseurs Meyerhold und des Filmtheoretikers Dsiga Wertow gegangen. Erst 25jährig, erhielt er den Auftrag zur Schaffung des revolutionären Matrosenfilms, den er in Odessa schuf.

Eisenstein hatte drei Hauptdarsteller: die Stadt, das Schiff und das Volk. Keine Mimen und keine Dekorationen gaben ein „künstlerisches Abbild des Lebens“, sondern getreu seiner Zielsetzung

> „das Leben in seiner Wahrheit, in seiner Nacktheit reproduzieren und seine soziale Tragweite, seinen philosophischen Sinn herausarbeiten“

machte er sich ans Werk.

Das hätte, von einem trockenen Theoretiker und sturen Agitator verwirklicht, trist und trostlos werden können. Aber das tiefe, echte revolutionäre Empfinden und das Genie des jungen Eisenstein schufen ein mitreißendes Stück Leben.

Die eigentliche Handlung ist schnell erzählt: Auf dem Panzerkreuzer führen tyrannische, zaristische Marineoffiziere ein bedrückendes Regiment. Die schwer arbeitenden Matrosen sind den Herren nur Menschenmaterial und werden in jeder Weise vernachlässigt. Die Arbeit ist schwer, die Unterbringung menschenunwürdig, das Essen ungenießbar. Wegen verfaulten Fleisches, das der Mannschaft vorgesetzt wird, bricht an Bord eine Revolte aus. Der verbohrte, unsympathische Schiffsarzt wird ins Wasser geworfen, die Offiziere angegriffen. Aber die Meuterei wird zunächst unterdrückt, und ein Teil der Besatzung soll von ihren Kameraden erschossen werden. Die Mannschaft weigert sich, auf ihre Brüder zu schießen, und richtet die Waffen gegen die Offiziere. Die alarmieren die kaiserliche Flotte, und das vor Odessa kreuzende



Schlachtschiff „Aurora“ soll die meuternde Besatzung des „Potemkin“ niederkartätschen. Inzwischen ist aber die Leiche eines bei dem Aufstand getöteten Matrosen ans Ufer gebracht worden, und die ganze Bevölkerung erweist dem Aufgebahrten die letzte Ehre und strömt zusammen. In die friedliche Trauerdemonstration hinein feuert ein Regiment Kosaken. – Inzwischen nähert sich die „Aurora“ dem aufsässigen Panzerkreuzer, und seine Besatzung verbrüdert sich mit den aufständischen Kameraden.

Dieses Geschehen ist aufgelöst in eine erregend, sich dauernd steigernde Folge von höchst beweglichen Bildern. Beginnend mit den rotierenden Kolben der Schiffsmaschinen und den in stickigen Kombüsen schlafenden, schweißbedeckten Matrosen, zeigen sie die schwere Arbeit und den von Maden wimmelnden Fraß, den Ausbruch der Empörung und, sich zum Höhepunkt steigernd, die Niedermetzelung der mit den Matrosen sympathisierenden Bevölkerung auf der großen Freitreppe zu Odessa. Nie zu vergessende, erschütternde Aufnahmen sind: die entmenschte Soldateska, mechanisch mit gefälltem Bajonett vorrückend, und die panikgejagte, zertrampelte Menge. Dies alles in ständig wechselnden, atemraubenden Bildern, wobei die unbelebte Materie (Treppen, Gitter, Denkmäler) sich mit glühendem, gemartertem Leben (aufschreiende Sterbende; eine Mutter, die ihren erschossenen Sohn schleppt, Stürzende, Rennende, Zertretene) pausenlos überschneidet.

Der führerlos gewordene Kinderwagen, der an den feuernden Kosaken vorbei langsam die Treppe hinabrollt: ein Bild, das sich für immer dem Beschauer einprägt.

Dieser außerordentliche, wegbereitende Film wurde 1926 in einem kleinen Kino des Berliner Arbeiterviertels der Innenstadt zaghaft erstaufgeführt, erlebte dann einen ungeheuren Andrang, so daß er viermal täglich laufen mußte und schließlich in 90 Berliner Filmtheatern zugleich monatelang vorgeführt wurde. Und die ganze Welt folgte nach. Trotz vieler Polizeiverbote in reaktionären Städten. So gab man eben „geschlossene“ Vorstellungen.

„Potemkin“ erwarb der Sowjetunion, die gerade alle kapitalistischen Interventionen abgewehrt hatte, unzählige neue Freunde, auch in den westeuropäischen Ländern.

Dieser Film ist, neben allen Vorzügen seines kämpferischen Inhaltes, auch ein Wunderwerk der Film-Montage, über die Eisenstein ein berühmt gewordenes Fachbuch geschrieben hat. War es doch seine Absicht, „die Sprache der Logik und des Bildes zur Film-Dialektik zu entwickeln“, wie er selbst einmal schrieb.

Das ist ihm vor allem im „Potemkin“ gelungen, diesem Film, den nicht nur die Meisterregisseure Lubitsch und Chaplin als den bedeutendsten Film bezeichneten, der jemals gedreht wurde, sondern den – groteskerweise – selbst der fanatische Sowjethetzer Goebbels der nazideutschen Filmindustrie einst als nachahmenswertes Beispiel vorhielt und vorzeigte.

Das bedeutende Werk – das unlängst noch bei einer Wertung der „zwölf besten Filme aller Zeiten“ durch Fachleute in Brüssel an erster Stelle genannt wurde – zeugt dafür, wie die höchste künstlerische und humanistische Leistung erzielt werden kann, wenn die parteiliche Kunst in Verein mit bestem artistischem Können aus heißen Herzen Werke schafft.



Maxim Strauch (als Wladimir Iljitsch Lenin) und Boris Andrejew in dem sowjetischen Film „Erzählungen um Lenin", der am 7. November seine Premiere erlebt.

Maxim Strauch während des letzten Filmfestivals in Karlovy Vary.

MAXIM MAXIMOWITSCH STRAUCH

Auf jedem Festival findet man die bekanntesten Schauspieler aus der gesamten Welt. In Karlovy Vary trafen wir den Lenin-Darsteller Maxim M. Strauch, dessen Film „Erzählungen um Lenin" während der Festspiele lief und jetzt seine Premiere in unseren Theatern erlebt.

Maxim Strauchs Antwort auf unsere erste Frage über die Bedeutung der Filmkunst und ihren Einfluß auf die Menschen war: „Die Kunst soll zwar der Erholung und Unterhaltung dienen, und es scheint mir, daß diese Aufgabe von vielen verkannt wird. Durch die Sprache der Kunst kann man doch die ernsthaftesten Dinge zum Ausdruck bringen, und was wichtig dabei ist, diese Sprache ist international.

Man sagt: die Kunst sei eine Waffe. Wenn sie eine Waffe ist, so ist es erforderlich, diese Waffe stets gereinigt und geölt zu halten, sie muß stets zur Anwendung bereit sein. In der Kunst ist es die Frage einer hohen Qualifikation. Eine ganze Anzahl unserer Filme befriedigt gerade in dieser Hinsicht nicht, denn die Schöpfer sind bequem und denken, daß sie schon genug wissen."

Und dann sprechen wir über seinen Lenin im Film, und wir sagten ihm, daß er diese Rolle überzeugend und menschlich wahr gestaltet habe — wahrhaftig, von Innen heraus. Der Zuschauer vergißt, daß der Mensch, den er auf der Leinwand sieht, nicht Lenin ist, sondern ein Schauspieler, der ihn darstellt. Dann sagt Strauch: „Ich bemühte mich, zusammen mit dem Regisseur Sergej Jutkewitsch mit künstlerischen Mitteln zu arbeiten, zu komponieren. In dem Film gibt es eine Szene, in der Swerdlow zu Lenin kommt, um ihn in die Illegalität zu führen. Lenin verabschiedet sich mit einem einfachen, alltäglichen Wort von der Krupskaja. Er will nicht seine Gefühle bloßstellen. Das Detail zeigt Lenins Hand am Unterarm der Krupskaja. Man konnte dies durch eine kurze Bewegung tun, einfach wie es dieser Szene entspricht. Ich ließ jedoch meine Hand etwas länger am Unterarm und zog sie langsam zögernd zurück. Gleich zeigte sich die Kraft des Gefühls, verborgen unter den einfachen Worten. Das ist in meinen Augen ein Ziselieren, ein künstlerisches Schaffen — eine gute, genaue Arbeit.

Wenn der Schluß proklamierend ausklingt, muß man die Schuld allein dem Kommentar geben. Einen guten Kommentar stellen wir uns als Zwiegespräch von intelligenten Menschen vor. Der eine schweigt, oder hört nur zu, er reagiert jedoch ständig, er nimmt auf, lehnt ab, bewertet, und der Kommentator hält ihn für einen gleichwertigen Partner, der es nicht nötig hat, daß ihm jemand die Nahrung zu einem Brei zerkaut, denn er ist bereits erwachsen und versteht allein zu essen.

Wie ist nach meiner Meinung der Kommentar in dem Film ‚Teutonenschwert'? Dieser Film der beiden Thorndikes ist stark durch seine Fakten, und wer starke Fakten hinter sich hat, kann auch auf starke Worte verzichten..."

Und die nächste und letzte Frage zu den „Erzählungen": Hatten denn die Drehbuchautoren und der Regisseur keine starken Fakten hinter sich?

„Sicherlich, und es ist die Frage, ob diese starken Worte am Platze waren. Wir hängen von der Zeit ab, wir sind ihre Kinder, und nur mit ihrem Maß müssen wir die Zweckmäßigkeit der angewendeten Mittel messen. Es gibt gespannte, revolutionäre, kritische Momente, in denen die komplizierte Zeichnung, die vertiefte Psychologisierung in den Hintergrund rückt, und das intellektuelle ‚Ich bin dafür, aber...' kann sogar taktlos sein oder sogar lächerlich. Heute bewundern wir den Film ‚Die Kraniche ziehen'. Wer weiß, ob wir während des Krieges diesen Film für gut befunden hätten. Damals brauchten wir Simonow und seine beruhigenden Verse, die von Millionen Soldaten mit Überzeugung im Herzen getragen wurden. Die Kraniche sehen die Bezweiflung: ‚Und wenn sie nicht wartet?' Es ist richtig, sie sagen es heute, und es ist gut, daß sie es sagen. Wir verallgemeinern jedoch nicht, denn die verläßliche Wahrheit von heute kann das Morgen in einen Irrtum verwandeln."

WIE WAR DENN DER?

„Der Stärkere" ist ein norwegischer Film, und die Geschichte, die er zu erzählen weiß, bittere Wahrheit. Norwegen 1943: das Land ist besetzt von faschistischen Okkupanten, dennoch aber finden mutige Männer und Frauen die Kraft zum nationalen Widerstand. Ein kleines Boot bringt für diese Aufrechten Waffen... Verrat vereitelt diese Expedition. Die Besatzung wird Opfer eines Überfalls, und nur einem gelingt die Flucht. Den leidvollen Weg dieses Mannes in die Freiheit, die unmenschlichen Strapazen und Opfer gestaltet dieser Film zutiefst erschütternd. Der Film klagt nicht über Verbrechen, die in der Vergangenheit am norwegischen Volk begangen wurden. Vielmehr klagt er jenes System an, das diese Grausamkeiten erst ermöglichte. Durch diese Aussage gewinnt dieser Film hier in unserem geteilten Deutschland und heute, wo schon wieder in einem Teil unserer Heimat die Faschisten ihr Haupt erheben, beängstigende aktuelle Bedeutung.



„Der Stärkere"

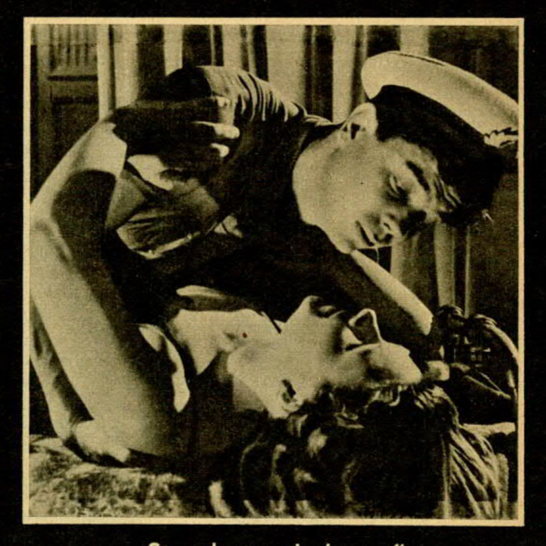
„Die zerstörte Zitadelle" war ursprünglich ein Theaterstück, das auch auf den Bühnen unserer Republik mit gutem Erfolg gespielt wurde.

Jetzt nun erleben wir nach diesem Stück den gleichnamigen rumänischen Film, dem ohne Frage anzumerken ist, daß ihm ein Schauspiel als literarische Vorlage diente. Trotzdem erweckt dieser Film aber Anteilnahme am Schicksal jener bürgerlichen Familie, die sich in der neuen Zeit nicht zurechtfinden konnte.



„Die zerstörte Zitadelle"

„Standort unbekannt" ist der Titel eines sowjetischen Films, der ebenfalls wie der norwegische nach einer wahren Begebenheit gestaltet wurde. Auf der Heimreise wird das Tankschiff „Kreml" vom Kriege überrascht. Der Film gestaltet nun die Opfer und Mühen der Besatzung, der es nach vielen Gefahren endlich gelingt, ihren Tanker nach Wladiwostok zu manövrieren. Dies alles wurde nicht ohne Spannung in Szene gesetzt, worüber vor allem die jungen Kinobesucher in Begeisterung geraten werden.



„Standort unbekannt"

„Ich denke oft an Piroschka" — auch dann, wenn man die Schlangen vor den Kinokassen sieht. Außer der charmanten und hochbegabten Liselotte Pulver bietet dieser Film Liebe, Gulasch, Wein, Paprika und Pußta, eben alles, was schon einmal dagewesen ist. Da wir dem aber nichts entgegenzusetzen haben, muß man also an „Piroschka" denken. Wann endlich begreifen unsere Filmschaffenden, daß die Menschen, die dort nach „Piroschka" Schlange stehen, einmal lachen wollen.

„Ich denke oft an Piroschka"







SIE SCHREIBEN · WIR BEANTWORTEN UND VERÖFFENTLICHEN BRIEFE

DIE KRITISCHE STIMME

Hellmut Richter, Wehrsdorf (Sa.): Bezugnehmend auf die „Kritische Stimme" von P. Scheitler, Schöneiche (Filmspiegel 19/58), möchte ich dem Inhalt des wiedergegebenen Briefes voll und ganz beipflichten.

Der letzte Absatz seines Briefes liegt mir besonders am Herzen. Darum möchte ich dazu noch etwas sagen. Nur zwei sowjetische Filme will ich anführen, bei denen es angebracht gewesen wäre, die Liedertexte als deutsche Untertitel anzubringen, da vom Publikum der Inhalt der Lieder kaum verstanden wurde. Es sind dies der wirklich hervorragende Farbfilm „Malwa" und der ebenso gute Farbfilm „Die Kratzbürste". Bei ersterem hätte mich interessiert, was die Netzflechterinnen sangen, als der „Herr Verwalter" inspizierte, und im anderen Falle der Inhalt des Liedes, das Lia unter Tränen dem Chefarchitekten Georgi bei dessen „geplatzter" Verlobungsfeier vortrug. Wenn man auch entfernt ahnen konnte, um welche seelischen Momente es sich jeweils handelte, so wäre es für das Verständnis der Handlung sehr gut gewesen, wenn die Liedtexte in Untertiteln erschienen wären. Die Filme zu synchronisieren, heiße ich auch nicht gut.

Zu der verfilmten Gorki-Erzählung „Malwa" muß ich noch bemerken, daß ich mich schäme, daß ein vom Inhalt und von der Regie her so guter Film bei uns (am 17. 9. 1958) vor fast leeren Stuhlreihen lief, während bei manchem Schmarren 500 bis 600 Personen den Saal füllen. Und dies alles nur, weil noch immer ein großes Vorurteil gegenüber sowjetischen Filmen unter der Bevölkerung besteht. Filme, wie die beiden angeführten, ganz besonders „Malwa", stehen aber mindestens in einer Reihe mit jedem abendfüllenden Unterhaltungsfilm. Es wäre dringend notwendig, ein Filmkollektiv in unserem Ort zu schaffen, das die Möglichkeit hat, den Film vorher in einem Nachbarort zu sehen, um ihn dann in den zahlreichen und großen Produktionsstätten unseres Ortes — in denen annähernd 1000 Werktätige, die zu 80 Prozent Filmbesucher sind — während der Werkpausen über den Betriebsfunk zu publizieren. Leider ist es bei uns, wo nur der Landfilmdienst zweimal wöchentlich spielt, nicht möglich, den Film weiterzuempfehlen, wie dies in einem Ort mit stationärem Kino und vorhandenem Filmaktiv geschieht, u. a. auch in unserem Nachbarort Sohland, Kreis Bautzen.

In diesem Zusamenhang war es deshalb auch schade, daß den populärwissenschaftlichen Film „Kreißsaal, Eintritt verboten", der zu „Malwa" läuft, nur diese etwa 70 Besucher sahen. Gerade bei der Landbevölkerung herrschen die althergebrachten und von der Urgroßmutter überlieferten Schrecken über die Geburt vor. Die Stadtbevölkerung ist in jeder Beziehung viel aufgeschlossener und denkt anders darüber.

DER „FALL ECKARDT"

Der Bundesvorstand der VVN hat an Konrad Adenauer folgenden Brief gerichtet:

„Sehr geehrter Herr Bundeskanzler!

In der Öffentlichkeit ist die Behauptung aufgestellt worden, daß der Pressechef der Deutschen Bundesrepublik, Herr Felix von Eckardt, der Drehbuchautor des Filmes ‚Kopf hoch, Johannes' war. Dieser Film ist während der Hitlerzeit aufgeführt worden. Seine Tendenz ist die Verherrlichung der nationalsozialistischen ‚nationalpolitischen Erziehungsanstalten'.

Wir dürfen Sie, sehr geehrter Herr Bundeskanzler, um eine baldmögliche Auskunft darüber bitten, ob diese Meldung den Tatsachen entspricht. Wir gestatten uns noch, die Frage dahingehend zu erweitern, ob Herr Felix von Eckardt, wenn er selbst nicht der Drehbuchautor gewesen ist, an der Gestaltung des Drehbuches sowie der Herstellung des genannten Filmes beteiligt gewesen ist."

FRAGE UND ANTWORT

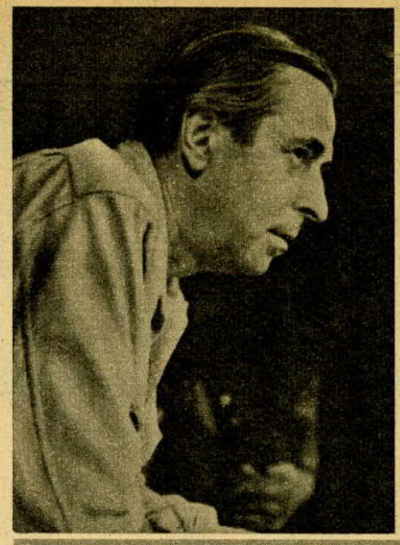
Felix Fischer, Sibiu (Rumänien): Ich hätte einen Wunsch an Sie, der uns Filminteressierten im Ausland sehr behilflich sein kann, was die Verbreitung von verfilmten literarischen Motiven betrifft. Wir haben keine Möglichkeit zu erfahren, ob verfilmte Drehbücher, Romane, Theaterstücke oder sonstige Werke in öffentlichen Buchverlagen erschienen sind. Unsere Buchhandlungen sind leider noch nicht in der Lage, uns Anweisungen zu übermitteln, und so können wir solche Bücher nicht beziehen, ohne bestimmte Angaben des Verlages, Autors oder des Preises. Könnte ich Sie bitten, im Rahmen des FILMSPIEGELS — anstatt der üblichen Zahncreme-Annoncen — einen Überblick über die obengenannten Werke zu veröffentlichen, Ich möchte Ihnen im voraus vielmals dafür danken.

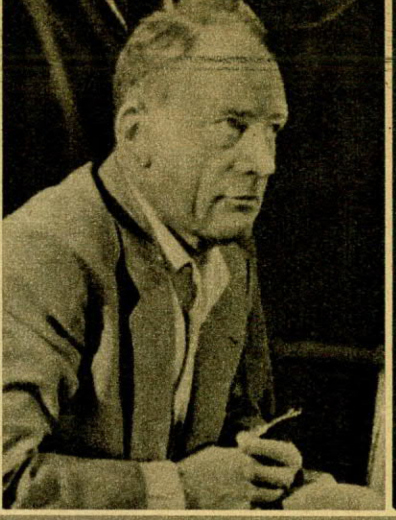
Im Henschelverlag erschienen bisher die Szenarien zu den beiden „Ernst-Thälmann"-Filmen, zu den Filmen „Der Hauptmann von Köln", „Bärenburger Schnurre", „Lied der Matrosen" (erscheint Ende November); im Verlag der Nation erschien das Szenarium zum Film „Genesung", im Verlag „Neues Leben" das Szenarium zum Film „Tatort Berlin".

Horst Lemme, Halle: Es interessiert mich, wie weit die Vorbereitungen zum DEFA-Film „Das Leben beginnt", bei dem Slatan Dudow Regie führen sollte, getroffen sind, und ob es sich dabei um das Drehbuch von Kurt und Jeanne Stern, damals angekündigt als „Tragisches Gold", handelt.

Slatan Dudow dreht gegenwärtig nach einem eigenen Drehbuch „Verwirrung der Gefühle" mit seiner eigenen Neuentdeckung, Angelika Domröse, und Willi Schrade, der in diesem Jahr von der Filmhochschule in Babelsberg abging.

Bleibt ihnen kein anderer Weg?


Harald Braun

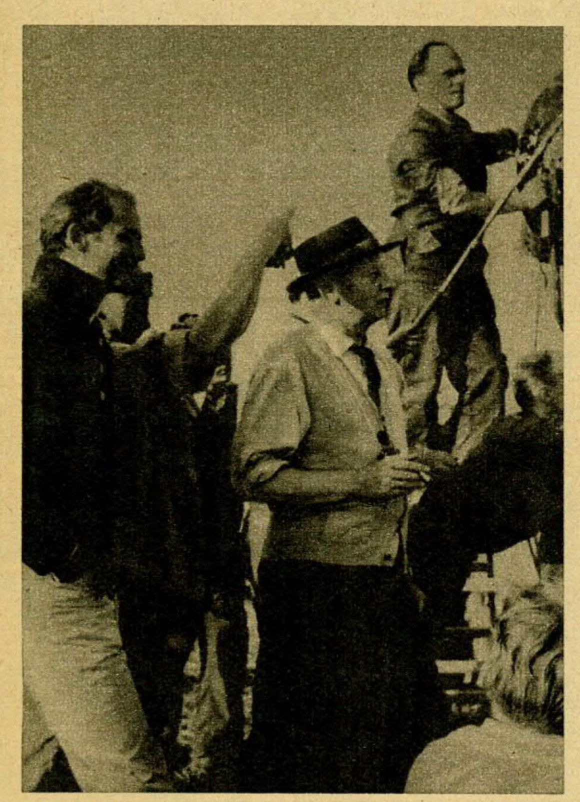

Wolfgang Staudte


Wolfgang Liebeneiner

Kürzlich schrieb die westdeutsche, gut informierte „Star-Revue", daß Helmut Käutner zum ersten Mal Zuckmayers „Schinderhannes" verfilme. Wenige Wochen vorher hatte sich Käutner in der Ausstellung „60 Jahre Film" im Museum für Deutsche Geschichte die erste Fassung des „Schinderhannes", 1928 von Kurt Bernhard gedreht, angesehen, bevor er an seine eigene Filmarbeit ging. Paßte dies der „Star-Revue" nicht in ihr Konzept?

Zuckmayer war seit eh und je ein beliebter Autor und seine Stücke – deftig, kräftig, idyllisch, mit einem gehörigen Schuß „deutscher Seele" – sind nicht nur bei Theatern beliebt, auch der Film erinnerte sich ihrer schon recht früh und oft. Helmut Käutner und Carl Zuckmayer haben sich vor einigen Jahren zusammengefunden. Zwei Satiriker und Gesellschaftskritiker, wie sie selbst glauben. Doch sehen wir uns die Käutner-Zuckmayer-Filme an. Da ist „Des Teufels General", jene moralische Rechtfertigung der faschistischen Offiziersclique, da ist „Das Mädchen aus Flandern", jene rührselige Liebesgeschichte zwischen einem deutschen Studenten à la Langemarck und einem belgischem Mädchen, da ist schließlich „Der Hauptmann von Köpenick", der allerdings im richtigen Moment gedreht wurde, als Bonn aufrüstete, und der gegen den Stachel löckte. Es wurde Käutners stärkster, kritischster Nachkriegsfilm.

„Die Produzenten reißen sich um ihn", schrieb vor einigen Monaten ein westdeutscher Journalist in einer Käutner-Biographie. Wir erinnern uns noch sehr deutlich der Zeit, da niemand etwas von ihm wissen wollte. Seine ersten Nachkriegsfilme waren keine Geschäfte.


Helmut Käutner bei den Dreharbeiten zum „Schinderhannes"

Seine camera-Filmgesellschaft ging daran pleite. Produzenten fand er für Jahre nicht. Erst mit der „Letzten Brücke" stellte sich der finanzielle Erfolg ein. Und seit der Gemeinschaft mit Zuckmayer ist Käutner aus dem Schneider. Er will mit seinen Filmen gute Politik machen. Das treffende Beispiel dafür ist „Himmel ohne Sterne" – bar jeder Sachkenntnis um das deutsche Problem – in keinem Widerspruch zur Bonner Politik –, ein Film, der nur die Grenze anklagt, nicht aber nach den Ursachen der Spaltung forscht und einen Weg zu einer deutschen Wiedervereinigung sucht.

Käutner sagte kürzlich: „Kunst ist Schmuggelware in der Filmindustrie." Und weiter: „Die Jahre 1945, 1946 und 1947, vom Kriegsende bis zur Währungsreform, sind trotz allem, was fehlte oder scheußlich war, die glücklichste Zeit meines Lebens gewesen, weil ich damals glaubte, daß morgen alles besser wird, ganz bestimmt besser, als es gestern gewesen war, aber auch besser als heute." Bleibt die Frage an Helmut Käutner: Und was tun Sie dagegen, daß die Zeiten sich in Westdeutschland so geändert haben?

Nun, er hat sich mit zwei anderen „Assen" des westdeutschen Films zusammengetan und im vergangenen Jahr eine eigene Produktionsfirma gegründet: die Freie Filmproduktion. Doch über Pläne ist sie noch nicht hinausgekommen. Erst propagierte man einen Film nach Tollers „Blinder Göttin", jetzt plant Käutner einen modernisierten „Hamlet". Inzwischen müssen alle – Käutner und seine Partner Braun und Staudte – bei anderen Firmen arbeiten, um zu Geld zu kommen, und was sie dort drehen, ist keineswegs immer humanistisch oder fortschrittlich. Weder die Unterhaltungsfilme „Monpti" und „Zürcher Verlobung" noch „Madeleine und der Legionär" oder „Herrscher ohne Krone".

Es ist schlecht bestellt um die „künstlerische Freiheit", die Wolfgang Staudte vor einigen Jahren wählte, um seine Pläne zu verwirklichen. Was ist aus dem mutigen, sozialkritischen und aufrechten Regisseur der „Die Mörder sind unter uns", „Rotation" und „Der Untertan" im „freien" Westen geworden? Der „Spiegel" stellte es – und er hat lange dazu gebraucht – in seiner „Maulkorb"-Kritik fest: „Wolfgang Staudte hat seit seinem Weggang von der DEFA an frühere Erfolge nicht mehr anzuknüpfen vermocht."

Staudte ist jetzt Ufa-Regisseur. Die Ziele dieser Firma sind genügend bekannt und ihre Filme aufs engste verknüpft mit allen unseligen Entwicklungen in Deutschland. Nach seinem „Madeleine"-Film und der „Kanonen-Serenade" übernahm er die Verfilmung des Remakes „Der Maulkorb", die Erich Engel abgelehnt hatte, da er der Meinung war, daß dieser Stoff nicht mehr besser gestaltet werden könnte. Staudte blieb keine Wahl nach seinen letzten Mißerfolgen, und das westdeutsche „Film-Echo" schrieb: „Nach drei Versagern mußte er jetzt einen Film abliefern, der Geld bringt." Wie steht Staudte heute zu seinem Ausspruch, den er vor kurzer Zeit in einem Interview machte: „Ich ginge ein, wenn mir einer zu einem Film sagen könnte, Staudte, das hätten Sie nicht nötig gehabt."

Um den dritten Mann der Freien Filmproduktion, um Harald Braun, ist es im letzten Jahr ruhig geworden. Braun war für die gesamtdeutsche Buddenbrook-Verfilmung vorgesehen. Auf Betreiben Bonns hat sich dieses Filmprojekt zerschlagen und damit auch Harald Brauns Plan.

Braun kam über die Literatur 1939 zum Film, zur Ufa, daher seine Vorliebe für literarische Stoffe: „Nora", „Zwischen Himmel und Erde", „Es kommt ein Tag", „Königliche Hoheit". Auch er hat sich in den letzten Jahren im westdeutschen Film totgelaufen. Seit seinem mutigen, wenn auch pessimistischen Film „Das Herz der Welt" hat er in allen seinen Streifen Zugeständnisse an den Adenauer-Staat machen müssen, die seinem Ansehen ebenso geschadet haben wie der künstlerischen Qualität seiner Filme. Nehmen wir nur als Beispiel einen seiner letzten Filme, „Regine", in dem er die Politik des westdeutschen Staates recht deutlich vertrat und die Massen mit der bestehenden kapitalistischen Wirtschaftsordnung auf alte, filmische Weise – reicher Fabrikbesitzer heiratet Dienstmädchen – versöhnte. „Jeder ist seines Glückes Schmied" oder „Ohne Fleiß kein Preis" hält man den Arbeitern vor, die in diesem Film nur saufen und revolutionären Reden lauschen können. Und wer sich gegen die Staatsgewalt auflehnt und revoltiert – wie der Struensee im Film „Herscher ohne Krone" –, der wird an seinen Schwächen zugrunde gehen.

Versuchen diese drei Regisseure, wenn auch mit bescheidenen Mitteln, noch manches Mal fortschrittliche oder humanistische Ideen in ihren Filmen unterzubringen, so hat dies Wolfgang Liebeneiner schon längst aufgegeben.

Ich traf ihn einmal im CCC-Filmstudio, als er gerade Innenaufnahmen zu seiner „Franziska" drehte, und lernte ihn als einen sympathischen, freundlichen und klugen Regisseur kennen. Der Liebeneiner von heute hat aber nichts vom Liebeneiner von gestern gelernt. Er versuchte es, es war im Jahre 1948 nach seiner Entnazifizierung, als er sich in seinem Film „Liebe 47" nach Borcherts Schauspiel „Draußen vor der Tür" auf bürgerliche Art mit dem Militarismus auseinanderzusetzen versuchte. Dabei blieb es aber auch. Wolfgang Liebeneiner läuft heute genauso mit wie zur Zeit des Faschismus. Er ist vielleicht als Mensch zu schwach, sich durchzusetzen. Sollte er dann nicht lieber schweigen, als uns Filme wie die rührselige, Kirche und deutsch-amerikanischer Freundschaft wohlwollende „Trapp-Familie", wie „Die Königin Luise" oder einen der übelsten antisowjetischen Hetzfilme, „Taiga", anzubieten?

Liebeneiner hat nie einen klaren Standpunkt gehabt. Er stand stramm, als Goebbels die Front seiner Filmschaffenden abnahm. Er steht heute stramm im Adenauer-Staat und läßt sich vor einen Karren spannen, der im gleichen Dreck wie 1945 enden würde. Jetzt dreht er einen „Kneipp"-Film, in dem er alle entschwundene Erzherzog-Seligkeit und Kirchentreue verpacken kann, die der Ablenkung der Massen und der klerikal-faschistischen CDU-Politik dienen.

„Sei Untertan der Obrigkeit" überschrieben Edeltraut und Klaus Norbert Scheffler einen Beitrag über westdeutsche Filme in der „Deutschen Filmkunst". Wir haben am Beispiel einiger Fakten die Untertänigkeit von vier bedeutenden westdeutschen Regisseuren festgestellt. Es bleibt ihnen im Adenauer-Staat keine künstlerische Entwicklung, kein Weg. Aber bleibt ihnen wirklich kein Weg?

J. R.



Neumann führt zwei Leben. Tagsüber als Laborant im Kaliwerk, abends als Komparse am Stadttheater. So fällt es ihm leicht, nach und nach die Röhrchen mit der Forschungsreihe GJ hinauszuschaffen, um sie dann dem Schauspieler Gorski zum weiteren Transport zu übergeben. Erst als Kriminalpolizei sowohl im Theater als auch im Werk auftaucht, werden die beiden unsicher. (G. M. Wagner, G. Biewer)

Die PREMIERE fällt aus

Die Bremsen werden angezogen. Der Zug steht. „Hier Endbahnhof im demokratischen Sektor", ruft die Stimme eines Eisenbahners durch den Lautsprecher. Zwei Kriminalbeamte gehen durch das Abteil, in dem sie schon eine Station vorher einen Mann mit einem Vogelbauer über sich im Gepäcknetz aufmerksam beobachtet haben. Seit zwei Tagen warten sie schon auf ihn. Und als er nun verhaftet werden kann, sind sie ihm fast dankbar, daß er so prompt in die Falle lief. Sein Verhör bedeutet zwar erst den Anfang der Spur zu einem der größten Spionagevorhaben, aber gleichzeitig wissen sie damit endlich, wo weiterzuarbeiten ist. In Bärenfurt gibt es ein Kalikombinat, dessen Forschungsergebnisse auf dem Gebiet der industriellen Verwertung von Abraumsalzen ein Milliardenprojekt bedeuten. Die im Vogelbauer gefundenen Röhrchen sind ein Teil der Forschungsreihe GJ, die dem nun verhafteten Mittelsmann von einem Schauspieler übergeben wurden. Ist er der Kopf der Bande? Führt die Spur ins Theater oder doch ins Forschungslabor? Bekannt ist, daß der Chef des Ringes Germanistik, Jura und Medizin studiert hat. Bekannt ist, daß er für den CIC unter dem Decknamen Haas arbeitet – aber wer ist Haas?



Dr. Born, dessen Fiesco am Abend Premiere haben soll, hat Neumann und Gorski überrascht, als sie mit ihren Koffern das Theater verlassen wollten, um den nächsten Zug nach Berlin zu erreichen. Sie geben vor, im Auftrage unserer Staatsorgane zu arbeiten. Dr. Born erzählt seiner Verlobten davon. Als sie jedoch verlangt, daß er den merkwürdigen Vorgang meldet, weigert er sich. Er wäre kein Denunziant. (Ch. Laszar, P. Herden)



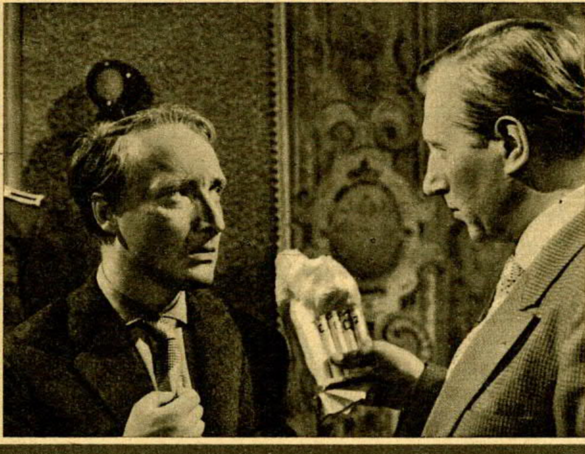
Der von Born zurückgehaltene Gorski hat seinen ersten Auftritt gehabt. Hinter den Kulissen verlangt er ein Glas Wasser. Aber als er es ausgetrunken hat, bricht er zusammen. Obgleich die Kollegen wissen, daß er ein Simulant ist, tragen sie ihn in seine Garderobe und schicken Dr. Rex, den Theaterarzt, zu ihm. Nach kurzer Zeit muß der Arzt den beiden Kriminalbeamten melden, daß Gorski tot ist. (W. Schwabe, R. Ulrich, H. Schön)



Er wäre kein Denunziant, hatte Dr. Born gesagt. Auch als er mit den anderen auf sein Verhör warten muß, will er schweigen, um sich nicht zu belasten. Neumann braucht ihm also keinen beschwörenden Blick zuzuwerfen. Aber Vera, seine Verlobte, ist über den Mann, der sich „heraushalten" will, empört. Der Ausfall der Premiere erscheint ihr fast als ausgleichende Gerechtigkeit. (P. Herden, Ch. Laszar, G. M. Wagner)



Die Bühnenbildnerin Ahlmann ist verschwunden. Der Kriminalbeamte Trögner spürt sie auf dem Bahnhof auf. Aber obgleich er in ihrem Gepäck einige der belastenden Reagenzgläser – von Dr. Born beschriftet – findet, stellt sich heraus, daß sie lediglich den Nachtzug erreichen wollte, um unbedingt zu ihrem Verlobten nach Berlin zu kommen. Die Röhrchen sind eingeschmuggelt worden. Die Spur führt zurück zu Dr. Born. (S. Thalbach, R. Stövesand)



Born bot Gorski an, das Päckchen, das für diesen wichtig zu sein schien, zu transportieren, wenn er nur spielen würde. Er hat für alles Beweise, als er beim zweiten Verhör endlich spricht. Als er aber den Namen einer weiteren mit Gorski in Zusammenhang stehenden Person nennen will, wird dicht vor seinen Füßen ein Scheinwerfer von der Beleuchtungsbrücke gestoßen. Doch die Machenschaften von Neumann werden auch so entdeckt. (G. M. Wagner, R. Ulrich)



Die Kriminalisten rekonstruieren. Sie waren Gorski schon dicht auf den Fersen. Daß er sehr viel, zu viel wußte, war dem Chef der Bande bekannt. Also muß er der Mörder Gorskis gewesen sein. Sie scheinen fehlerlos gearbeitet zu haben, und dennoch muß ihnen eine Lücke in dem Netz nicht aufgefallen sein. Durchsucht und verhört sind alle in Frage kommenden Personen. Wer aber ist Haas? Die Jagd nach ihm geht weiter. (P. R. Henker)